PICCOLA COLLEZIONE D'ARTE N. 15

IL PONTORMO

FRATELLI ALINARI SOC. AN. I. D. E. A.
FIRENZE 1921

RITRATTO DEL CARDINALE INNOCENZO CIBO
(tavola circa 1540).

Roma, Galleria Borghese.

IL PONTORMO

◆ ◆ ◆

PICCOLA COLLEZIONE
D'ARTE N. 15

FIRENZE MCMXXI
FRATELLI ALINARI SOC. AN. I. D. E. A.

IL PONTORMO

La rigogliosa pianta dell'arte Toscana, che per vari secoli aveva dato tanti frutti così squisiti e variati, dopo aver offerto i suoi due più meravigliosi doni, Leonardo e Michelangiolo, si avviava all'esaurimento; tra i tardi prodotti ancora molto gustosi ma già alquanto grami va mentovato per primo il Pontormo della cui malinconica esistenza dobbiamo trattare. E malinconiche davvero sono a dirsi le vicende della sua vita, almeno nel senso spirituale, giacchè pochi artisti dotati al pari di lui di ingegno artistico superiore furono così male trattati dalla sorte; in primo luogo perchè, sebbene egli riuscisse a conseguire in patria considerazione ed onori, il suo coscenzioso amore dell'arte non gli permise mai di esser soddisfatto delle proprie opere; in secondo luogo perchè di tali opere molte delle principali, massime dell'età avanzata, presto furono guaste o distrutte; mentre delle rimaste le più importanti si trovano in luoghi secondarii o remoti e quelle nelle gallerie pubbliche sono rare e poco significative.

Eppure nessun artista si presentò sotto più favorevoli auspici, da quando a 13 anni ebbe la fortuna di esser posto a studiare presso Leonardo da Vinci. L'anno seguente stando con Mariotto Albertinelli si trovò già così padrone dell'arte da far stupire con una piccola annunziazione Raffaello, che di lui profetizzò cose mirabili. A 19, quando eseguì sull'arco d'ingresso dell'Annunziata lo stemma di Leone X colle virtù che l'accompagnano, questo dipinto fu unanimemente considerato il più bell'affresco fin allora condotto e Mi-

chelangiolo stesso fu tratto ad esclamare, come riporta il Vasari: « Questo giovane sarà anco tale, per quanto si vede, che se vive e seguita, porrà quest'arte in cielo ». Così il Pontormo divenne troppo precocemente maturo nella tecnica; ma timido, ombroso, indeciso, scontento, fuorviò presto, perseguendo ideali i più contrastanti e lasciandosi spesso soggiogare da un' assimilazione per sfuggirne un' altra. Andò allora consumando la propria foga immaginativa nella stentatezza di ricerche non mai soddisfatte e nelle preoccupazioni di stile, finchè da vecchio non ebbe più la visione chiara nè della proporzione delle forme nè della ragionevolezza dell' arte. Ciò non pertanto i Fiorentini, abituati nei secoli precedenti al primato artistico, partiti Michelangiolo e Leonardo e morto Andrea del Sarto, riposero tutta la loro fede in colui che aveva tanto promesso, sperando sempre che dalla concentrazione della sua mente e dalla sicurezza del suo pennello uscissero quei capolavori da sì splendida aurora auspicati. E consolarono la loro delusione continuando ad apprezzarne con venerazione le grandi qualità permanenti, di espressione, di costruzione, di senso lineare e dinamico e di delicatezza cromatica in contrasto colla decoratività vacua dell'arte contemporanea trionfante in specie nell' Italia centrale. Noi moderni, che miriamo più alla vitalità del sentimento e del carattere e alla distinzione del tocco, che non all' esteriorità equilibrata della forma, ci sentiamo meglio al caso di apprezzare l' essenza vera dell' arte del Pontormo, la quale, malgrado le incertezze d' indirizzo e di assimilazione, si manifesta sempre spiccatamente personale e fiorentina di spirito e di gusto. Egli di fatti appartiene a quella multiforme schiera di « fiorentini spiriti bizzarri », che ha ingemmato perennemente d' imprevisti, originali bagliori l' arte italiana; unicamente fiorentina essendone l' interpretazione della forma umana nella sua sensibilità e dell'espressione umana nella sua irrequietudine. I suoi caratteristici pregi quindi ci seducono e i suoi caratteristici difetti ci destano indulgente commozione. Tanto

più che, come per tutti i grandi maestri, la personalità morale del Pontormo balza direttamente da tali sue tormentose manifestazioni; onde guardando quei volti scontenti ed eccitati e quelle membra inquiete e svigorite, meglio s'intende il carattere intimo dell'artista, che non da un accurata analisi psicologica. Si può quindi asserire che la sua arte sia il riflesso della sua vita.

Se una gran parte dei dipinti più importanti del Pontormo andò distrutta, rimangono fortunatamente numerosissimi i suoi disegni; i quali ci mettono in grado di colmare molte lacune nell'intelligibilità dell'arte sua e della sua rinomanza. Essi sono tra i più belli, che esistano d'ogni tempo e d'ogni paese; belli nella sapienza della dinamica umana, belli nelle rapide sintesi di scorci colti sul vivo, belli nelle più cercate delicatezze di tratto e di chiaroscuro dai più corretti della giovinezza ai più sproporzionati o stravolti ma pur sempre vitali ed eleganti dell'età avanzata.

Nacque adunque Iacopo il 24 Maggio 1494 in Pontormo da Bartolommeo di Iacopo Carucci pittore fiorentino discepolo del Ghirlandaio, il quale, lavorando a Empoli, aveva sposato una donna di quel prossimo borgo d'onde tolse il nome il futuro artista. La sua infanzia fu molto dolorosa, perchè si trovò ben presto orfano sotto la custodia della nonna materna mona Brigida, la quale, quando il nipote ebbe tredici anni, lo mandò a Firenze presso un parente calzolaio. In poco tempo questo povero fanciullo perse anche i Nonni e l'unica sorella e si trovò solo nella vita. Egli però doveva essersi esercitato nel disegno fin da piccolo e aver dimostrato un raro talento, se Bernardo Vettori, tosto conosciutolo, ebbe idea di collocarlo nientemeno che presso Leonardo e se non più tardi della fine del 1508 potè Raffaello ammirare la summentovata sua piccola opera oggimai dispersa. O che trovasse insufficenti gli insegnamenti di Mariotto, o che il suo carattere indipendente e instabile lo inducesse già a mutare indirizzo, fatto si è, che egli si allogò per qualche tempo con

Piero di Cosimo stravagante artista, ma instancabile innovatore tecnico presso il quale si formò il fondamento vero dello stile e del colorito del Pontormo. Se si osserva la piccola Leda così guasta degli Ufizi vi si noteranno molte analogie col pittore dell' Andromeda. Ma quando nel 1512 vide Andrea del Sarto dipingere la leggenda di S. Filippo Benizzi nel Chiostrino dell'Annunziata, il giovane Iacopo s'innamorò talmente di quella maniera morbida e sfumata e di quelle belle espressioni, che gli ricordavano il suo primo maestro, da ottenere di collocarsi presso di lui. Andrea difatti l'adoperò in molti suoi lavori ed il precoce artista se ne assimilò facilmente le qualità più esteriori. Della predella che fece allora insieme col Rosso per l'Annunziazione d'Andrea in S. Gallo, oggi a Pitti, non si sa più niente. I suoi progressi furono pertanto così rapidi, che già nel 1513, Andrea di Cosimo Feltrini dovendo decorare la facciata dell'Annunziata per festeggiare l'avvento di Leone X, commise a lui il sopraindicato affresco, oramai poco più che un' ombra; onde il giovane Iacopo potè già compiere tale capolavoro da valergli, come si è detto, l' elogio di Michelangiolo e forse la gelosia d'Andrea Ma il Pontormo invece se ne era mostrato così poco soddisfatto, da averlo voluto buttar giù per rifarlo da capo anzi che fosse scoperto, parendogli non averci messo tutto ciò che aveva in mente ; e fu proprio Andrea del Sarto ad impedirglielo facendo togliere in tempo l' impalcatura e dichiarando impossibile far cosa migliore.

Nello stesso anno e per solennizzare la stessa circostanza il Pontormo ebbe l' incombenza di decorare con ornati e piccole storie diversi carri trionfali ordinati in gara da Giuliano e da Lorenzo de' Medici, che il Vasari descrive minutamente, ma dei quali pur troppo non rimane traccia. Rimangono invece in Palazzo Vecchio diversi frammenti mal riconoscibili per i guasti e i ridipinti del Carro della Moneta intagliato da Marco del Tasso e dipinto circa in quel tempo da

Iacopo, che si portò a Processione per S. Giovanni fino al 1810.

L'anno seguente, quando, recandosi a Bologna, Leone X volle sostare a Firenze, furono per il suo ingresso solenne, fatti sontuosi apparati, archi trionfali posticci ecc., nei quali gli artisti ebbero campo di esercitare la loro immaginazione e la loro bravura e il Pontormo ne dipinse uno dei più ammirati del quale Baccio da Montelupo modellò le statue. Mentre questo tipo di decorazione segue la triste sorte degli scenarii teàtrali, a ricordare ancora tale solennità rimane per fortuna nell' interno dell'ex convento di S. Maria Novella la difficilmente visibile cappella del Papa decorata in parte da Ridolfo del Ghirlandaio e in parte dal Pontormo ; il quale, oltre la volta a rabeschi con entro scomparti il Padre Eterno e gruppi di angioli, dipinse con novità di concetto, prontezza e intensità di tinte originale la glorificazione della Veronica. Questo vivace affresco mostra già tutto il valore, ma anche la facilità pericolosa del ventenne artista.

Egli era assai povero e già voleva essere indipendente, ma prima di poter conquistare una reputazione stabile occorreva, si esercitasse anche in cose modeste tanto per guadagnarsi da vivere ; il Vasari ne cita diverse, ormai perdute, mentre tace del piccolo affresco monocromo in uno dei cameroni dell' antico ospedale di S. Matteo, oggi galleria dell' accademia di Belle Arti, con episodii d'una Santa Infermiera. Ricorda invece un affresco in S. Raffaello rappresentante la Madonna tra quattro Santi trasportato di poi nella Cappella dei Pittori all'Annunziata del quale ancora si può apprezzare la grande prontezza e ricchezza cromatica.

Quando poi Andrea del Sarto partì per la Francia, i frati dei Servi, volendo ultimare la decorazione del loro chiostrino, commisero al Pontormo una storia ; ed egli nel 1516 condusse a termine la Visitazione, che ancora vi si ammira non in troppo buono stato. La maniera è sempre quella derivata da Andrea con minor

grazia ed intimità di sentimento, ma con maggior monumentalità e bravura e con colori più intensi e meno fusi. L'ampiezza e la vivacità di tali figure ebbe poi di rimando influenza sui progressi stilistici dello stesso Andrea.

Nel 1518 dipinse per l'altare di Antonio Pucci in S. Michele Visdomini la stupenda tavola della Madonna con Santi, l'opera più significativa di questo primo periodo. Esso vien detto comunemente Andreesco, sebbene i tipi più allungati e d'espressione più animata e il colorito lisciato e di cromatismo diverso affermino una personalità impostata su tutt'altre basi. Vi si manifesta pertanto già la preoccupazione di resistere contro l'eccessiva facilità tecnica iniziale, che il Pontormo combatte con ricerche di forme e di linee accennanti a degenerare in stentatezza nella disposizione delle figure a spezzature parallele. Circa dello stesso tempo sono i due Santi Giovanni Battista e Michele, che sebbene ben conservati mal si veggono nella chiesa parrocchiale del nativo Pontormo. E così pure un gonfalone dell'ospedale degli Innocenti, ove è figurata la Carità con bambini pieni di animazione e delicatezza di colore, mentre la testa della Virtù apparisce malamente sformata da un inconsulto restauro.

Sempre di questo primo periodo vi era nella galleria Capponi, e forse trovasi ancora in casa Farinola, una bellissima Madonna, e agli Ufizi un ritratto di donna, che le somiglia, passato fin'ora per opera di Andrea, ma il cui vero autore si tradisce dalla forma degli occhi e delle mani e dall'incarnato più floscio. Così pure ivi il ritratto d'un musicista e un S. Antonio Abate. Di poco posteriore invece è il ritratto di Cosimo il vecchio ora nella Tribuna. Anche il S. Quintino del Museo di S. Sepolcro, commesso a un aiuto del Pontormo nativo di quel Borgo, giovan Maria Pichi, fu interamente ricorretto e terminato dal maestro, per cui è da considerarsi opera sua di quel tempo.

In questi anni il Pontormo fu scelto a decorare insieme con Andrea del Sarto, col Granacci e col Bacchiacca la famosa camera nuziale di Pier Francesco Borgherini e di Margherita Acciaioli, che destò tanta cupidigia negli incettatori di opere d'arte di Re Francesco I. Le spalliere, i lettucci, i cassoni intagliati da Baccio d'Agnolo contenevano storie di Giuseppe ebreo, delle quali il Pontormo ne dipinse tre con tale vivacità di spirito narrativo e di fantasia e con tale prontezza di tocco da esser considerate per certi rapporti superiori a quelle dello stesso Andrea, che oggi vediamo a Pitti. La più grande, che rappresenta quando Giuseppe ministro di Faraone riceve Giacobbe e i suoi fratelli si conserva alla National Gallery; le altre due relative a conseguenti episodi sono a Panshanger presso Lady Desborough. Le grandi lodi del Vasari sono meritatissime, sebbene s'incomincino già a scorgere i primi sintomi del decadimento nell'esagerazione di alcune proporzioni e gli effetti dell'influenza di Dürer nel modo di comporre e di drappeggiare. Questi si scorgono già molto più evidenti nell'Adorazione dei Magi di Pitti eseguita per Giovanni Maria Benintendi, nella quale l'influenza d'Andrea scompare del tutto per lasciar posto a un colorito unito e senza sfumature alla tedesca.

Messer Ottaviano de' Medici amministratore del patrimonio dei suoi lontani cugini assenti intraprese per essi la decorazione del salone della Villa del Poggio a Caiano e, date ad Andrea del Sarto e al Franciobigio da dipingere le pareti laterali, commise al Pontormo le due testate coi lunettoni intorno agli occhi. Pur troppo la morte di Leone X il 1° Dicembre 1521 interruppe questi lavori, che ci avrebbero dato una delle più belle sale dell'arte Italiana, poichè non solo Andrea, ma specialmente Iacopo si trovava al culmine della sua potenza creativa. Egli non fece a tempo se non a dipingere un solo lunettone, ma esso risultò un'opera così fresca, così viva, così geniale, da sembrare il principio d'un'era nuova della decorazione, tanto ivi

la realtà è interpretata con spirito moderno. Quelle figure sedute o giacenti con tanta libertà e naturalezza vorrebbero essere, è vero, Pomona, Cerere, Vertunno ecc. ma invece non sono che tipi di contadini coi loro attributi agresti disposti come per caso in un'unità decorativa perfetta. Anche il colorito dall' impasto caldo, largo, pieno è del tutto nuovo e personale. È interessante osservare gli svariati progetti attraverso i quali l'immaginazione dell'artista passò per giungere alla stupenda concezione definitiva. Essi al confronto sono tutti manierati e convenzionali e sembra quasi che l' ispirazione fosse poi balenata al Pontormo d'un tratto. Invece il Vasari narra dei soverchi travagli del suo cervello, che l' inducevano a guastare e rifare quotidianamente il suo operato in modo da far compassione e critica il soverchio avviluppamento dei panni. L'accademismo inoltrante non approvava questa decorazione realistica e forse il Pontormo ne ebbe amarezza e nella sua timida sfiducia in se mutò pur troppo rotta. Invece è proprio per questa opera che il Pontormo grandeggerà perennemente tra i suoi contemperanei.

Si determinò quindi una marcatissima crisi dell'arte sua. Per sfuggire al pericolo comune agli artisti precoci in quel periodo nel quale la tecnica aveva raggiunta la perfezione, di lasciarsi cioè trascinare ad un'arte di convenzione, come effettivamente s'intravede nelle sue facili opere giovanili, il Pontormo si gettò in un campo opposto. Era il tempo nel quale A. Dürer faceva ammirare per tutta Italia per mezzo delle sue stampe e di qualche dipinto le proprie qualità di profondo e robusto caratterizzatore e di nuovo e svariato compositore. A Firenze era diventato di moda l' imitarlo nei paesi, nelle foggie, negli accessorii. Il Pontormo andò più in là ; volle assimilarsene anche lo spirito, ciò che non era un male, ed anche le forme angolose e intagliate e il colorito liscio e secco, ciò che fu un deplorevole eccesso. Nel 1522 infierendo la peste a Firenze egli si ricoverò alla Certosa ove il Priore gli com-

mise di frescare nelle testate del chiostro maggiore le storie della Passione. Esse furono l'Orazione nell'Orto, Cristo d'innanzi a Pilato, l'andata al Calvario, la Deposizione, la Resurrezione. Vi è poi agli Ufizi un disegno quadrettato per la Crocifissione, che non fu eseguita. Ivi il Pontormo sembra addirittura aver cambiato natura e nazionalità tanto i tipi, i panneggi, le movenze, gli aggruppamenti, la gamma cromatica, tutto tende a contraffare lo stile del grande Tedesco. Ma sotto tale maschera, che rasenta talvolta la caricatura, anche nello stato di deperimento, che ha fatto sparire gran parte delle rifiniture a tempera, apparisce la distinzione originale del maestro Italiano, il quale si esprime con grandiosità di atteggiamenti, con delicatezza di sentimenti, con bellezza di tipi e con leggerezza e armonia nuova di colorito, tali da far dimenticare certe esagerazioni di forme e stranezze di movenze, a prima vista producenti sgradevole turbamento. Il Pontormo per conseguire tali ideali estranei finì per perdere del tutto la sua precoce disinvoltura e dolcezza sforzando il cervello e la mano tanto da impiegare varî anni per condurre a termine tali pitture. È smarrita una Natività finta di notte, che fece per il medesimo convento, mentre si conserva nelle gallerie Fiorentine la Cena in Emaus datata del 1528 con quei vivaci ritratti di conversi, che sembrano parlanti.

Dopo il lavoro della Certosa ebbe l'incombenza di decorare la cappella Capponi in S. Felicita costruita, dicesi, dal Brunellesco, la cui cupoletta più tardi, per allargare il coretto superiore, venne demolita e quindi distrutto il Padre Eterno dipintovi dal Pontormo. Rimangono invece i quattro tondi cogli Evangelisti, uno dei quali è del Bronzino, e sulla parete intorno alla finestra l'Annunziazione a fresco tutta ridipinta nel settecento; mentre sull'altare si può sempre ammirare nella sua splendida cornice la grandiosa tavola della Deposizione nel sepolcro, la quale malgrado notevoli esagerazioni di forme e stravaganze di pose e il colorito

scialbo e vetrino rimane pur sempre un capolavoro di sentimento, di espressività lineare e di stile. Anche per questo breve lavoro il Pontormo penò tre anni di incertezze e di tormenti. Appartengono a questa felice tappa della sua carriera artistica la Madonna in mezza figura della galleria Corsini ancora nella maniera Tedesca ed in rapporto specialmente cogli affreschi della Certosa; la Madonna o Carità non finita degli Ufizi piena di passione e la grandiosa Visitazione della Pieve di Carmignano dipinta per la famiglia Pinadori, la quale essendo in ottimo stato di conservazione esprime meglio di ogni altro dipinto la eccellenza tecnica e stilistica del Pontormo e la profondità psicologica degli affetti in contrasto colle ricercatezze stravaganti degli aggrovigliati drappeggi.

Più sobrio e monumentale ma ricordante le statuaria nordica è l'affresco del tabernacolo di Boldrone presso Castello col Crocifisso, la Madonna, S. Giovanni, San Agostino e S. Giuliano, pur troppo grandemente deperito per quanto di recente restaurato. Invece la tavola del Louvre colla Madonna e S. Anna e quattro Santi e nella predella la Signoria di Firenze in processione dipinta per le monache di S. Anna mostra già un ritorno alle forme classiche Italiane e un impasto di colore più denso e più robusto per quanto guasto.

È un gran peccato, che sia andata perduta la tavola della Resurrezione di Lazaro, che il Pontormo dipinse in questo tempo per Francesco I e che il Vasari descrive, asserendola una delle più belle opere che mai facesse; giacchè la contemporanea tavoletta dei Martiri a Pitti, mostra oramai l'abbandono della maniera Düreresca e l'affermazione d'uno stile nuovo robusto di forme e di tocco dovuto a un' impressione ancora misurata dell'arte di Michelangiolo in quel tempo a Firenze. Questo periodo difatti corrisponde circa a quello dell' assedio, durante il quale asserisce il Vasari, avere Iacopo dipinto il ritratto bellissimo d'un tal Francesco Guardi in abito di soldato, che aveva nel coperchio il sacrifizio di Pigmalione a Venere di mano, secondo lui,

del Bronzino. Un simile soggetto trovasi nella galleria Barberini, però con tutte le caratteristiche di forme e di colore proprie del Pontormo.

Veramente nei ritratti, nei quali Iacopo non si lasciava fuorviare da concetti stravaganti ma rimaneva nella realtà, eccelse in tutti i periodi della sua vita, come si vede dai non molti, che di lui si conservano. Ricordiamo tra essi: un doppio ritratto di proprietà del Conte Paolo Guicciardini, che potrebbe corrispondere a quello descritto dal Vasari del genero d'un tal Becuccio Bicchieraio e d'un suo amico, ambedue intimi del pittore; un uomo con berrettone presso i M.si Baldovinetti-Tolomei; un alabardiere bellissimo, che dalla galleria Fesch era passato in quella della Principessa Matilde Bonaparte e che potrebbe corrispondere al summentovato Francesco Guardi. Ricorda questo il ritratto d'un giovane che suona la mandola presso i medesimi Guicciardini; mentre l'analogo soggetto della galleria André di Parigi manifesta invece caratteri d'impostatura e di ambientatura del Bronzino. D'epoca più avanzata e di carattere più monumentale sono il ritratto di donna della galleria di Francoforte, quello di giovinetto dalla Galleria Rinuccini passato in possesso del Principe Trivulzio, e il grandioso Cardinale della galleria Borghese, che potrebbe definitivamente essere identificato con Innocenzo Cibo, quale lo rappresenta il Vasari nell'affresco di Leone X in mezzo al Collegio Cardinalizio. Altri ritratti mentovati dallo storico aretino sono smarriti o non più identificabili, come quelli che il Pontormo fece di Alessandro e di Ippolito de' Medici giovinetti, quando nel 1524 vennero a Firenze col Cardinale Passerini; a meno che non sia uno dei due il ritratto di giovinetto della Galleria di Lucca, che passava per Giuliano de' Medici e che è molto danneggiato nel colore, Non tutti poi i ritratti, particolarmente femminili, che pubblica F. M. Klapp sono da accogliersi senza discussione.

Fin qui adunque noi possiamo asserire di conoscere

assai bene lo stile pittorico del Pontormo. Ora invece incomincia l'ultimo periodo della sua vita, che si può denominare michelangiolesco, del quale, le opere di pittura essendo quasi del tutto scomparse, quasi esclusivamente dai numerosi disegni ci possiamo formare un adeguato concetto stilistico. Forse qualche ritratto come l'uomo in nero agli Ufizi e più tardi ancora la testa di donna di casa Buonarroti possono dare una vaga idea del metodo coloristico del maestro nei suoi tardi anni.

Caduta frattanto la repubblica Clemente VII diede ordine che fosse proseguita la decorazione della sala del Poggio a Caiano e il Pontormo n'ebbe l'incarico; ma, come dice il Vasari, « siccome n'andava in ghiribizzi e considerazioni non mise mai mano all'opera ». Quest'artista faticoso e incontentabile aveva ormai bisogno costante dell'aiuto del suo allievo Bronzino allora assente. I cartoni d'un Ercole che fa scoppiare Anteo e d'una Venere con Adone già presso i Capponi ricordati dal biografo, pare sieno andati perduti. Invece la carta cogli ignudi che giuocano al calcio si conserva in pessimo stato agli Ufizi; ma è cosa così priva di concetto decorativo, atta soltanto a far risaltare la scienza anatomica del Pontormo, da non farne rimpiangere la mancata esecuzione in fresco.

È chiaro, come l'influenza di Michelangiolo avesse orami definitivamente soggiogato il Pontormo, che per seguire lo stile del sublime maestro tendeva a poco per volta a rinnegare la propria personalità artistica. Tuttavia il suo temperamento così diversamente tormentoso gli permetteva di concepire la dinamica umana con espressività di linea e di modellato del tutto originale. Egli fu allora dal Buonarroti stesso considerato il migliore interprete delle sue creazioni, tanto che volendo far dipingere i suoi cartoni del Noli me Tangere e della Venere, consigliò come unico maestro capace il Pontormo; il quale ne trasse due quadri a noi noti ormai, forse, soltanto da repliche. Dico forse, giacchè, se del primo soggetto non vi ha dubbio, che i due noti esem-

plari della casa Buonarroti sieno d'altra mano, del secondo esiste agli Ufizi il migliore esemplare conosciuto; il quale, quando verso la metà dello scorso secolo venne rinvenuto nei magazzini di Palazzo Vecchio e ripulito, fu proclamato e decantato quale opera mirabile del Pontormo e tale ancora generalmente lo si ritiene. L'originale ai suoi tempi fu considerato una meraviglia e celebrato per la perfezione del disegno di Michelangiolo e per la bellezza del colorito di Iacopo da artisti e letterati tra i quali il Varchi, che lo paragona alla Venere di Prassitele della quale gli uomini si innamoravano. Ma nell'intonazione grigio-rosea della Venere degli Ufizi, non attribuibile soltanto ai restauri, invano si cerca la trasparenza e pastosità d'incarnato e la delicatezza di contorno propria del nostro maestro in ogni tempo; come invano vi si cerca quel carattere di fisionomia tormentato ma pur vitale, che avrebbe dovuto involontariamente trasparire invece di una fredda espressione di convenzione che si addirebbe piuttosto al Vasari. Detta Venere fatta per Bartolommeo Bettini amico di Michelangiolo fu acquistata dal Duca Alessandro; il quale in questi anni si fece ritrarre dal medesimo pittore in un quadro che passò in possesso della sua amante Taddea Malaspina e che, stando a F. M. Klapp, sarebbe quello molto malconcio della raccolta Iohnson a Filadelfia riprodotto nel suo ottimo libro da quel dotto storiografo del Pontormo.

Sembra che non fosse mai stato facile ottenere lavori dall'ombroso o poco interessato artista; ma ci riusciva in questo tempo un suo muratore tale Rossino, che lavorava per la nuova casa del Pontormo e che gli sapeva cavar di mano meglio dei ricchi mecenati qualche bell'opera, che poi rivendeva. Con tal mezzo Ottaviano de' Medici riescì ad avere varie cose tra cui una Madonna reputata bellissima, che probabilmente era l'originale, oggi smarrito, d'una notissima composizione corrispondente allo stile della maturità di Iacopo, replicata in tutte le vecchie raccolte fiorentine e in molte

collezioni straniere È una Madonna seduta in terra, che guarda un libro ed ha il Bambino disteso sulle ginocchia e in lontananza casamenti con figure indugiantisi d'innanzi a una porta.

Frattanto il Duca Alessandro allogò al nostro maestro la decorazione delle loggie della Villa di Careggi, ed egli ne condusse a termine una il 13 Dicembre 1536, meno d'un mese prima dell' assassinio di quel Principe, ragion per cui il lavoro della seconda loggia rimase sospeso. Egli però fece eseguire quasi tutto quel lavoro dal Bronzino nelle figure principali, da Iacone e da Pier Francesco di Iacopo di Sandro negli ornamenti; ma siccome fu dipinta a olio sulla calcina secca, in pochi anni l'aria si divorò ogni cosa.

La stessa pronta rovina avvenne degli affreschi della loggia della Villa di Castello incominciati nel 1537 per il giovanetto Duca Cosimo, e nei quali impiegò cinque anni, malgrado le impazienze della madre Maria Salviati, senza alla fine soddisfar adeguatamente i committenti, perciocchè il declinamento progressivo della mente del Pontormo si andava sempre più accentuando. Difatti il Vasari dice: « se bene sono in questa molte cose buone, tutta la proporzione delle figure pare molto difforme e certi stravolgimenti ed attitudini che vi sono, pare che siano senza misura e molto strani ». Vi rappresentò in figure lo zodiaco e le scenze, cui secondo F. M. Klapp si riferiscono alcuni strani ma stupendi disegni, con piccole storiette appropriate e rabeschi. Vi erano pure il ritratto del diciassettenne sovrano e di sua madre, per il primo dei quali si suppone abbiano servito il disegno e la conseguente tavoletta del Pontormo stesso agli Ufizi, di cui si giovò il Vasari per rappresentarlo nelle sue prime vicende di governo in Palazzo Vecchio. Ivi nella sala di Giovanni delle Bande Nere è rappresentata anche Maria Salviati tolta evidentementc pure da un ritratto del Pontormo. Di tale stento e di tali sproporzioni e stranezze si può avere ancora un'idea negli arazzi presentemente al Quirinale,

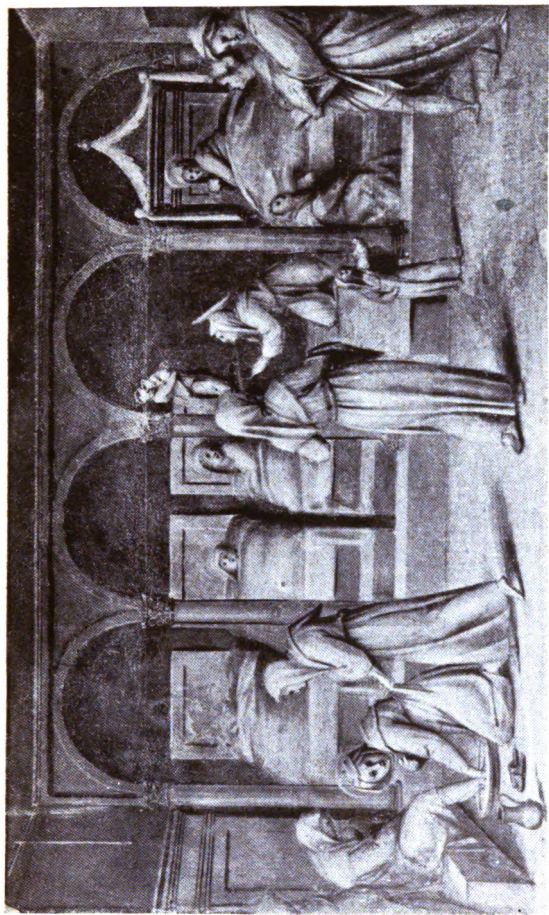
i quali gli furono ordinati qualche anno appresso dal medesimo duca per la sala dei Dugento e la cui serie fu completata dal Bronzino e da Cecchin Salviati. Essi sono riprodotti nell'opera del Klapp e mostrano tali difetti nobilitati da l'espressività e dall'eleganza della linea.

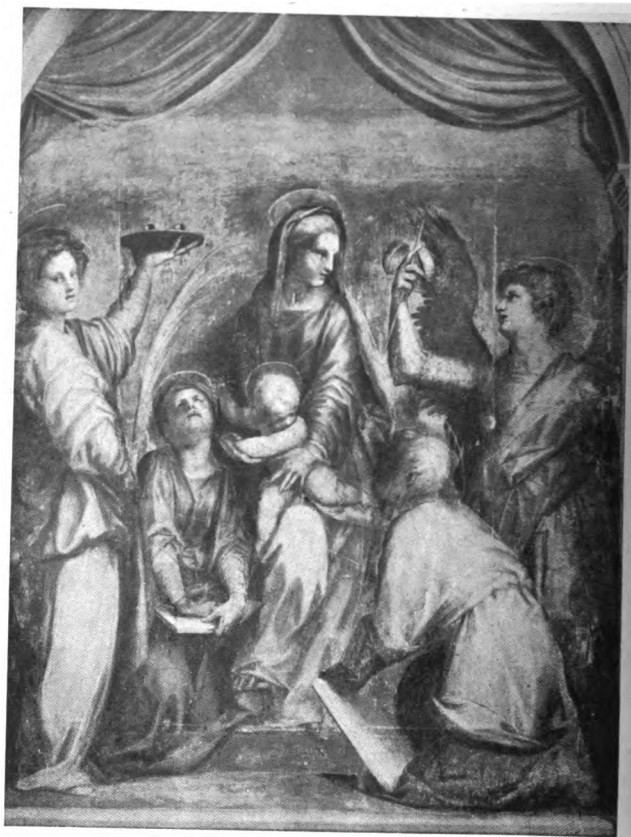
Risulta poi da una lettera di Annibal Caro, che nel 1539 il Pontormo si era recato a Roma, poichè vi dipinse il ritratto di Monsignor Giovanni Guidiccioni oggi anch'esso ignoto. Ivi egli dovette rimanere completamente affascinato dal Giudizio Universale che Michelangiolo andava eseguendo e gli scorci e le contorsioni e i giuochi di muscoli dei disegni per le sue ultime composizioni stanno a dimostrarne la comunità degli intenti e la differenza essenziale di temperamento.

Da ultimo, circa l'anno 1545, Cosimo I commise al Pontormo la decorazione della cappella maggiore di S. Lorenzo nella quale penò circa 11 anni. Morì del resto prima di averla compiuta; ciò che avvenne col finire del 1555 essendo egli stato sepolto il 2 Gennaio 1556 nell' Annunziata. La cappella fu terminata dal Bronzino due anni dopo.

Le due principali composizioni figuravano il Diluvio universale e la Resurrezione della Carne e la parete di fondo recava storie di Adamo ed Eva ed altre cose. Il Vasari, quasi suo malgrado, è trascinato a dire che non vi fu osservato: « nè ordine, nè storia, nè misura, nè tempo, nè varietà di teste, non cangiamento di colori di carni ed insomma non alcuna regola, nè proporzione, nè alcun ordine di prospettiva; ma pieno ogni cosa d' ignudi con ordine disegno, invenzione, componimento, colorito o pittura fatta a suo modo; con tanta malinconia e con tanto poco piacere di chi guarda quell'opera, ch' io mi risolvo, per non l' intender ancor io, se bene son pittore, di lasciarne far giudizio a coloro che la vedranno; perciocchè io crederei impazzarvi dentro ed avviluparmi, come mi pare, che in undici anni di tempo che egli ebbe, cercasse egli di avviluppare se e chiunque

vede questa pittura, con quelle così fatte figure, ecc... ».
Pur troppo noi non possiamo nè approvare, nè contradire, poichè quelle pitture furono coperte di bianco nell'Ottobre 1738, tanto si consideravano spiacevoli; e probabilmente quando un secolo dopo fu fatto l'attuale prospetto del coro anche l'intonaco fu guastato, onde resta poca speranza di ritrovarvi mai sotto qualche residuo significativo. Ce ne possiamo fare un concetto dai numerosi disegni, che se ne conservano agli Ufizi, taluni schizzati, altri accuratamente dettagliati, nei quali, malgrado gli strani difetti di proporzione e gli insensati stravolgimenti, si riconosce una scenza anatomica, una potenza dinamica, una precisione e delicatezza di tratto una squisitezza di linea di gran lunga superiori a qualsiasi altro contemporaneo di Michelangiolo. Essi apparterranno sempre alle più profonde e suggestive espressioni artistiche Italiane, e fanno argomentare, che presso i nostri occhi moderni, educati ad apprezzare spregiudicatamente il valore di manifestazioni d'arte d'ogni tempo e d'ogni razza, anche se incerte e informi, la visione di cotali affreschi, distrutti dal gusto pretenzioso d'un epoca tutt'altro che immune da non minori difetti, avrebbe incontrato non soltanto una maggiore indulgenza, ma bensì una più giusta comprensione, se non addirittura ammirazione, per gli indubbi pregi del tutto individuali di sensitività dinamica e di espressività lineare, che vi si dovevano in gran copia mirare e che per noi avrebbero avuto grande vantaggio sopra le deficenze di convenzionalismo accademico e di vacuità decorativa deplorate dai nostri maggiori.

CARLO GAMBA.

STORIA D' UNA SANTA INFERMIERA
(affresco circa 1514).

1 *Firenze, Galleria dell'Accademia di Belle Arti.*

LA MADONNA DI S. RAFFAELLO
(affresco circa 1514-16).

2 *Firenze, SS. Annunziata Cappella dei Pittori.*

LA VERONICA

(affresco 1515).

3 *Firenze, Santa Maria Novella Antico Convento Cappella del Papa.*

VISITAZIONE
(affresco 1516).

 Firenze, SS. Annunziata.

S. GIOVANNI EVANGELISTA
(tavola circa 1517).

5 *Pontormo, Pieve.*

S. MICHELE ARCANGELO
(tavola circa 1517).

Pontormo, Pieve.

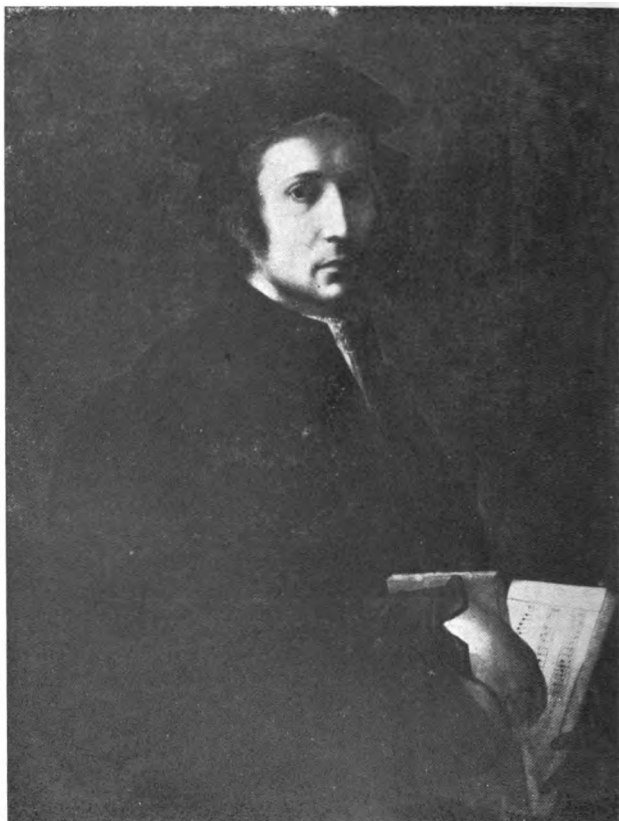
LA CARITÀ (dettaglio)
(tela circa 1517).

7 *Firenze, Gallèria Ospedale degli Innocenti.*

RITRATTO DI DONNA
(tavola circa 1514-1517).

Firenze, Galleria degli Uffizi.

MADONNA E SANTI
(tavola 1518).

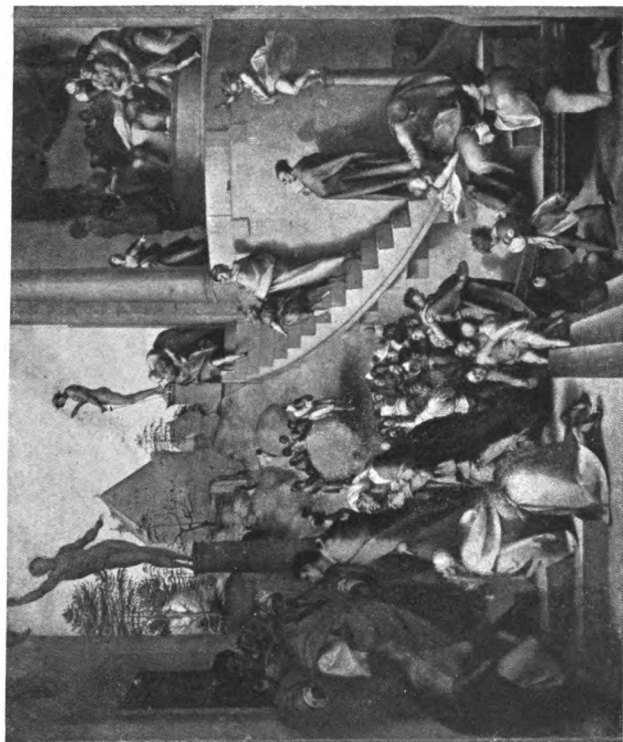
9 *Firenze, S. Michele Visdomini.*

RITRATTO DI MUSICISTA
(tavola circa 1518).

10 *Firenze, Galleria degli Uffizi.*

CATTURA DEI FRATELLI DI GIUSEPPE
(tavola circa 1518-19).

11 *Panshanger Lady Desborough.*

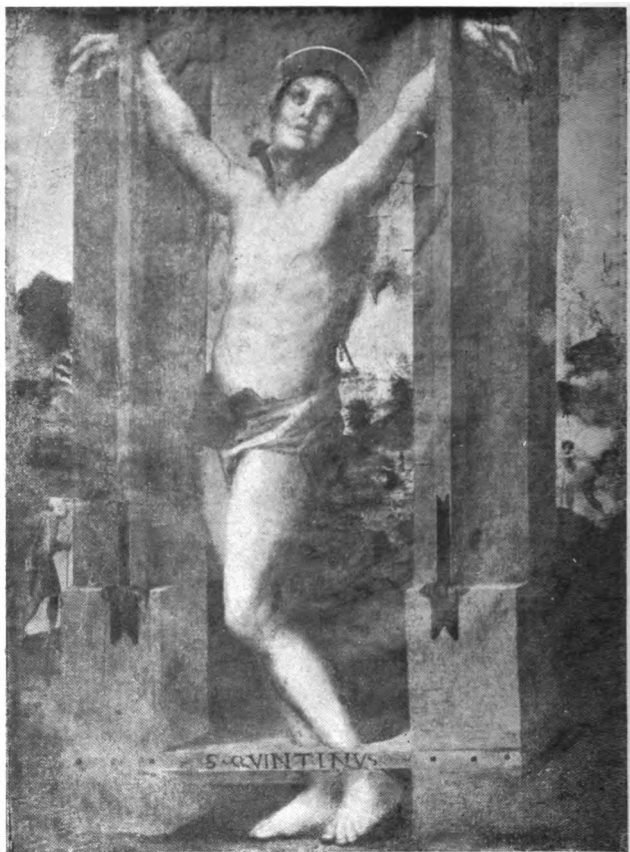
ARRIVO DEI FRATELLI DI GIUSEPPE IN EGITTO
(circa 1518-19).

12 *Panshanger Lady Desborough.*

RITORNO DEI FRATELLI DI GIUSEPPE DALL' EGITTO
(tavola circa 1518-19).

S. QUINTINO
(tela 1518-20).

14 *S. Sepolcro, Museo.*

RITRATTO D'IGNOTO
(tavola circa 1515-20).

15 *Firenze, Marchesi Tolomei Baldovinetti.*

RITRATTI DI AMICI DEL PONTORMO
(tavola circa 1515-20).

16 *Firenze, Conte Paolo Guicciardini.*

RITRATTO D'IGNOTO
(circa 1515-20).

17 *Firenze, Galleria Pitti.*

COSIMO DE' MEDICI IL VECCHIO
(tavola 1518-20).

18 *Firenze, Galleria degli Uffizi.*

ADORAZIONE DEI MAGI

(tavola 1519-20).

19 *Firenze, Galleria Pitti.*

MADONNA E SANTI
(tavola circa 1520-21).

20 *Firenze, Galleria degli Uffizi.*

DIVINITÀ AGRESTI
(affresco 1520-21).

21 *Poggio a Caiano, Villa Medicea.*

DIVINITÀ AGRESTI
(affresco 1520-21).

MADONNA
(tavola 1522).

 Firenze, Galleria Corsini.

ORAZIONE NELL' ORTO
(affresco 1522-24).

CRISTO DAVANTI A PILATO
(affresco 1522-24).

25 *Certosa di Val d' Ema.*

ANDATA AL CALVARIO
(affresco 1522-24).

26 *Certosa, di Val d' Ema.*

DEPOSIZIONE DI CROCE
(affresco 1522-24).

 Certosa, di Val d'Ema.

FESURREZIONE DI CRISTO
(affresco 1522-24).

RITRATTO D' IGNOTO
(tavo!a circa 1525)

 Firenze, Conte Paolo Guicciardini.

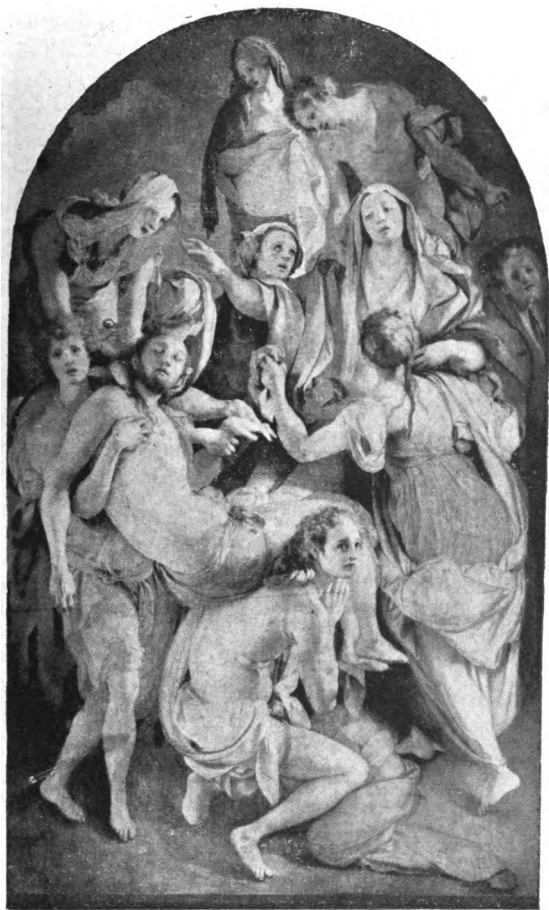
NASCITA DI S. GIOVANNI
DESCO DA PARTO, A TERGO GLI STEMMI TORNAQUINCI
E DELLA CASA
(1526).

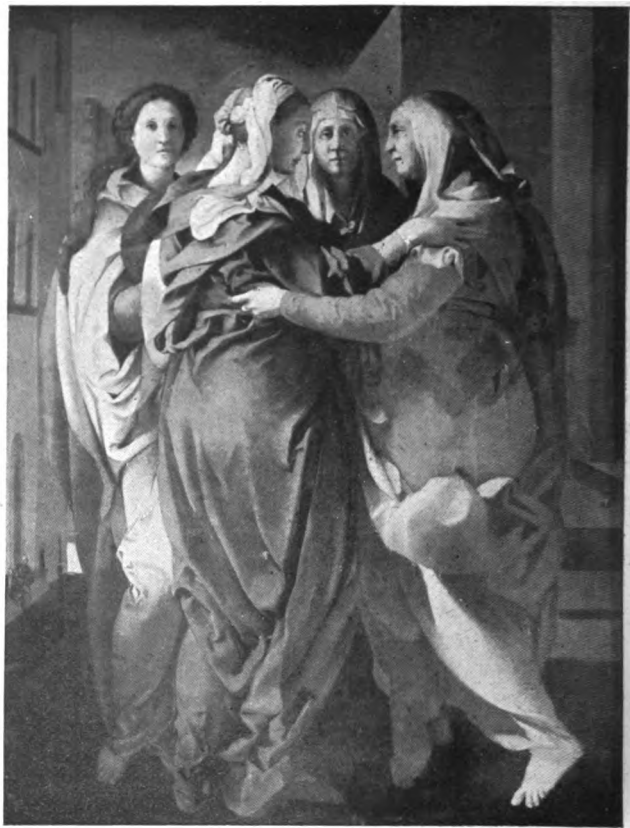
30 *Firenze, Galleria degli Uffizi*

RITRATTO D' ALABARDIERE
(1525-30).

31 *già a Parigi, Collezione della Principessa Matilde Bonaparte.*

MADONNA O CARITÀ
(tavola circa 1525-28).

 Firenze, Galleria degli Uffizi.

DEPOSIZIONE NEL SEPOLCRO
(tavola 1524-26).

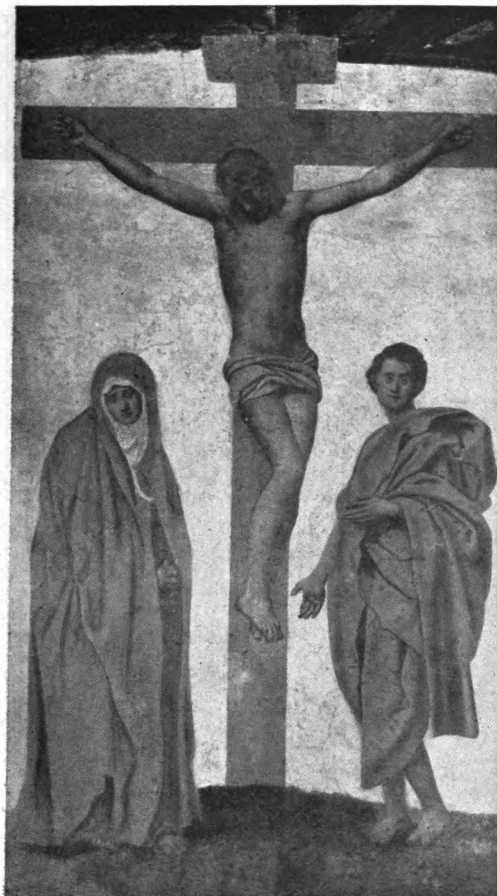
Firenze, Santa Felicita.

VISITAZIONE
(tavola circa 1526-28).

34 *Carmignano, Pieve.*

CENA IN EMAUS
(tela 1528).

35 *Firenze, Galleria dell' Accademia in B. A.*

SANTA FAMIGLIA
(tavola 1528-30).

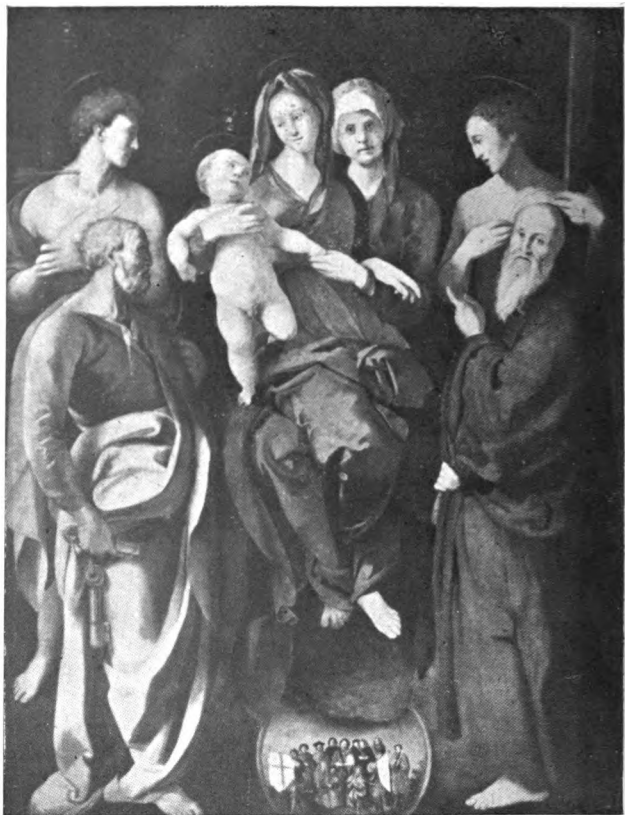
 Firenze, Galleria Corsini.

CROCIFISSIONE
(affresco circa 1528-30).

37 *Castello, Tabernacolo di Boldrone.*

S. GIULIANO
(affr circa 1528-30).

 Castello, Tabernacolo di Boldrone.

S. AGOSTINO
(affresco circa 1528-30).

39 *Castello, Tabernacolo di Boldrone.*

MADONNA E SANTI
(tavola circa 1529-30).

40 *Parigi, Louvre.*

MARTIRIO DI S. MAURIZIO E DELLA LEGIONE TEBANA
(tavola circa 1529-30).

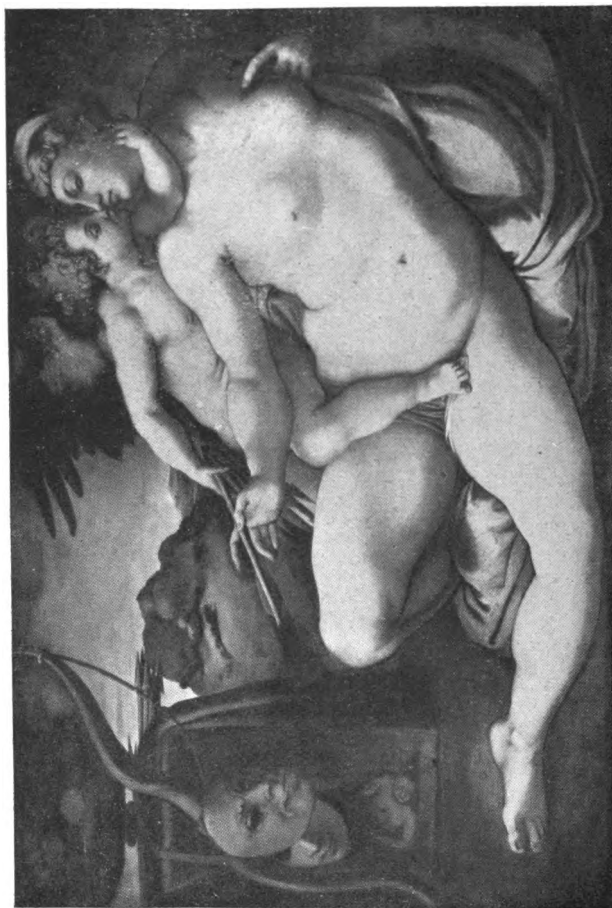
41 *Firenze, Pitti.*

VENERE E PIGMALIONE
(tavola circa 1530).

Roma, Galleria Barberini.

RITRATTO CREDUTO DI GIULIANO DE MEDECI
(tavola circa 1530).

43

Lucca, Pinacoteca.

VENERE (su cartone di Michelangiolo)
(tavola circa 1533)

 Firenze, Galleria degli Uffizi.

RITRATTO D' IGNOTO
(tavola circa 1535).

45 *Firenze, Galleria Corsini.*

RITRATTO D' UN RINUCCINI ?
(tavola circa 1535).

46 *Milano, Principe Trivulzio.*

RITRATTO MULIEBRE
(tavola circa 1535).

47 *Francoforte, Pinacoteca.*

RITRATTO D' IGNOTO
(tavola circa 1540)

48 *Firenze, Galleria degli Uffizi.*